جماليات الذوق: الظرف والرونق عند الكسندر بوب والقاضي الجرجاني

تاريخ تسلم البحث: ٢٠١٠/١/٥م   تاريخ قبوله للنشر: ٢٠١٠/٥/٢٣م

محمد محمود الخزعلي *

ملخص

يقدم بوب في **مقالة في النقد**، مبدأ الذوق الجمالي، حيث يشكل الطبع عنده مصدر كل من العبقرية والذوق، ومن هنا ثمة إمكانية لأن يكون كل قارئ ناقدا. وتقوم مناقشة بوب، هنا، على كل من الاتساق المنطقي، واللغة، والبنية، والصور.

والذوق عند بوب هو الحكم النهائي على القيمة الفنية، حيث يتضمن القواعد التي من شأنها إلقاء الضوء على العبقرية الأصيلة. والظرف الحقيقي عنده، تعبير عن الذوق المطلق لأنهما يشتركان في مصدر واحد وهو الطبع. غير أن الظرف ليس إلا جانبا واحدا من جوانب الفن ومن هنا كانت الصلة بين الظرف والحكم الفني وثيقة لأن كلا منهما يعتمد على الآخر.

في الجزء الثاني من المقالة يقابل بوب بين مبدأ الذوق الجمالي هذا وبين عناصر الذوق الرديء، في حين ينصب نفسه في الجزء الثالث ناقداً مثاليا أخلاقيا يسن قانونا عاما لسلوك الناقد.

وقد اعتمد القاضي الجرجاني في **الوساطة**، الذوق مصدراً أساسياً للنقد وصدر عنه في كثير من نقده وتقديره للأدب، لكنه ربط الذوق بالدربة والذكاء والثقافة والطبع السليم ليتمكن الناقد من الحكم على الأدب حكما مقبولاً.

ويتردد مصطلح الرونق كثيراً عند الجرجاني ويعده مظهراً من مظاهر الطبع وهو ما يحبب الشعر للنفس، أما التكلف فيحدث في النفس نفرة بسبب ذهاب الرونق وقلة الحلاوة. والرونق، عنده، ملازم للسهولة واللين واللطف في الألفاظ والمعاني، ومن هنا كان الذوق هو الأساس في الحكم على الشعر على أساس توافر هذه فيه، ومن هنا يستحلي الجرجاني بعض الشعر دون أن يقدر على تحديد السبب بلفظ أو معنى، أي أنه يدرك جمال الشعر دون القدرة على تحديد موطن القيمة التي تسبب ذلك الجمال أو الرونق، وفي هذا يلتقي معه بوب في تعريفه للظرف بأنه "ما نفكر به غالباً لكن يقصر عنه التعبير".

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك.

Abstract

In his **Essay On Criticism**, Pope presents the ideal of aesthetic taste. Human nature, for him, is the common source for genius and taste, thus every reader is a potential critic. Pope's argument is based, here, on the harmony of logic, language, structure and imagery.

Taste, for Pope, is the ultimate jude of artistic merit, encompassing and occasionally subsuming rules in order to shed the light on original genius. True wit for him is an expression of absolute taste in that both share common sources in Human nature, and so they are bound to nature. But wit is merely one aspect of art, and thus wit and judgment are closely interdependent.

In the second section of his Essay he sets this ideal of aesthetic taste in contrast to elements of bad taste. In the third section he assumes the stance of the ideal critic to be moral and sets forth a general code of conduct.

In al- Wasata, al-Jurgani treats taste as a basic starting point for criticism, and on which he bases his criticism and evaluation of literature. But in order to give a sound of judgment for the critic taste he insists, be accompanied with experience, intelligence, wide knowledge, and natural gift.

The term **Rawnaq** occurs frequently in al-Wasata where it is treated as a manifestation of poetic gift, which makes poetry attractive to the readers while the lack of it drives them away. This term seems to be very close to what Pope calls wit. For Al- Jurgani, Rawnaq is also a sign of lucidity, gentleness and delicateness in both form and content, thus his evaluation of poetry is based on the presence or the absence of these elements, which causes him to enjoy and appreciate certain poems without being able to determine the cause or the source of that beauty, which is very similar to Pope's conception of wit as "What oft was thought, but ne'er so well expressed".

المقدمة:

يعد كل من الكسندر بوب Alexander Pope ١٦٨٨-١٧٤٤ والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) علما بارزا في سياقه الثقافي. لقد كان بوب علما بارزا في النقد والشعر، من أعلام الكلاسيكية الجديدة في الأدب الإنجليزي، وفي الوقت نفسه أحد أعلام عصر التنوير[1]. وكذلك كان القاضي الجرجاني واحدا من الأعلام المتميزين في القرن الرابع الهجري، حيث كان من أهم نقاد ذلك القرن، إلى جانب كونه شاعرا، وهذا القرن هو الذي شهد قمة تطور الثقافة العربية في جوانبها المتعـــددة.

ومع أن كلا منهما عالج قضايا تناولهـــا

غير واحد ممن سبقوه أو عاصروه إلا أن معالجة كل منهما لتلك القضايا تنم عن استقلالية في الموقف وفرادة في التناول، ومن هنا جاءت أهمية كل منهما، خاصة في عمليهما: **مقالة في النقد** Essay On Criticism[٢]، وهي قصيدة حملت هذا العنوان، **والوساطة بين المتنبي وخصومه**[٣]، على الترتيب. وقد بين كل منهما، في عمله الخاص، آراءه في النقد والنقاد عامة، حيث جعل كل منهما الذوق معيارا أساسيا في الحكم على العمل الفني. وقد تناولا الظرف Wit والرونق، على الترتيب، بوصفهما مظهرين من مظاهر الجمال وعلامتين من علامات الجودة في العمل الأدبي.

والذوق لغة مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقا، والمذاق: طعم الشيء، والذوق يكون فيما يكره ويحمد[٤]. وهو عند صاحب الكليات تعرف الطعم، ثم كثر حتى جعل عبارة عن كل تجربة. وكذلك قد يختص الذوق عنده بما يتعلق بلطائف الكلام لكونه بمنزلة الطعام اللذيذ الشهي لروح الإنسان المعنوي[٥]. أما ابن خلدون فقال إن الذوق" لفظة يتداولها المعنيون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان[٦]. والمعنى الأخير، عند ابن خلدون، يوضح انتقال معنى اللفظة من المعنى الحسي الأول الذي يعني اختبار الطعوم المحسوسة إلى اختبار الأمور المعنوية للوقوف على سماتها الجمالية والبلاغية.

وهذا المعنى قريب من المعاني الاصطلاحية للفظ الذوق كما نجده عند المحدثين. فهو ذلك التهيؤ الطبيعي المكتسب" الذي يمكن صاحبه من التفاعل مع القيم الجمالية في الأثر الفني وتقديرها ومحاكاتها بالقول والفعل والفكر"[٧]. وهو عند باحث آخر" ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي به نقدر على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته، بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا"[٨]. وبهذا المعنى الاصطلاحي استخدم الجرجاني لفظة الذوق ليجعله أساس العملية النقدية والمرجع النهائي في الحكم على الأعمال الفنية، لأنه يعتد بالذوق المثقف المصقول ويعده وسيلة الناقد لبلوغ غايته، والذوق السليم، عنده، هو "الطبع المهذب الذي صقله الأدب وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح[٩]. من هنا نلاحظ أن الجرجاني قد عني بالذوق الفني الذي تمازج فيه الذوق الفطري، وهو ما عبر عنه بالطبع، والذوق المكتسب، وذلك ليتمكن الناقد، على هذا الأساس، من تبين مواضع الجمال وتقدير قيمته.

لم يحفل الجرجاني بنقد بعض الفئات من النقاد العرب كاللغويين والرواة وأمثالهم، لأنهم، كما يرى، يصبون جل جهودهم على معرفة الخطأ والصواب في اللغة وتمييز الصحيح من المعتل من الأوزان، وأنهم غير

قادرين على مجاوزة استقامة الكلام إلى نقد جودته وتبيان مواضع القبح والجمال فيه. ومن كان اهتمام الجرجاني ينصب على جمالية النص، حيث يقوم النقد الحقيقي عنده على الذوق الفني، وهذا أحد الأسباب التي جعلتنا نخصه بهذه المقارنة دون من سبقه أو عاصره من النقاد العرب.

أما لفظ الرونق فقد ورد عند العديد من اللغويين والنقاد العرب ممن سبقوا الجرجاني أو عاصروه. فنجد، مثلا، عند ابن دريد (ت ٣٢١)، "الرّنْقُ: الماء الكدر، رنق الماء والمصدر رَنَقاً"[١٠]. وفي الصحاح للجوهري (ت ٤٠٠)، "رونق السيف: ماؤه وحسنه، ومنه رونق الضحى"[١١]. وبذلك تكون الكلمة من الأضداد؛ أي تعني الكدر والصفاء. وقد استخدمها النقاد بمعنى الصفاء والبهجة. ولعل أول من استخدمها ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١) في طبقاته، حيث يقول على لسان من احتج للنابغة: "كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا"[١٢]. ووردت عند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧) بهذا المعنى حيث يقول في نعت اللفظ: "أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع خلو من البشاعة"[١٣]. وقد أكثر الآمدي (ت ٣٧٠) من استخدام هذا المصطلح، مقارنة بمن سبقه من النقاد، وربط غياب الرونق بهجنة الشعر؛ حيث يقول في حديثه عن شعر أبي تمام واهتمامه بالبديع الذي، كما يرى الآمدي، هجن شعره، ولذلك كان على أبي تمام، حسب رأي الآمدي أيضا، أن يقتصر قوله على "ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين، ليسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه"[١٤]. وقرن أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥) الرونق بالطلاوة وهما من صفات الكلام الجيد[١٥].

أما الجرجاني فقد أكثر من استخدامه في الوساطة كثرة تميزه عن غيره، ولعل هذا سبب آخر لخص الجرجاني بهذه المقارنة في هذا البحث. وقد استخدم مصطلح الرونق بوصفه واحدا من المصطلحات التي تدل على الجمال والجودة في الشعر؛ فهو "ماء السيف وصفاؤه وحسنه، ورونق الشباب أوله وماؤه. وكذلك رونق الضحى"[١٦]. وقد ورد هذا المصطلح عنده، كما ورد عند غيره، إلى جانب مجموعة من المرافقات أو البدائل أو المرادفات له مثل الماء، والحلاوة، والطلاوة، والديباجة، والفصاحة، والحسن، والبهاء، والصفاء، والرواء، والبهجة، واللذاذة، والفائدة، وهي اصطلاحات رافقت الرونق أو سدت مسده في سياقات مخصوصة[١٧].

وقد ورد لفظ الظرف اصطلاحا ليعني "البراعة وذكاء القلب، والظرف حسن العبارة والحذق بالشيء[١٨]. وقد تطورت دلالات مصطلح الظرف Wit على مر العصور. فهو

يعني عند أرسطو القدرة على الإتيان بتشبيهات مقاربة أو مناسبة. وقد كثر استخدامه منذ بداية القرن السابع عشر، فنجده عند درايدن Dryde ١٦٣١-١٧٠٠ الإنجليزي يعني حسن مواءمة الأفكار والألفاظ مع الموضوع. وقد استخدمه **بوب**، موضوع بحثنا هذا، في: **مقالة في النقد**، ستا وأربعين مرة. وقد ذكره بمعان ستة يدور بعضها حول معنى سرعة البديهة، وبعضها حول الإدراك والذكاء، وبعضها حول الأسلوب المجازي البليغ، وبعضها حول إيراد خير الكلام في أرق أسلوب(١٩). والمعنيان الأخيران أقرب المعاني إلى اهتمامنا في هذا البحث.

ويجب التنبيه منذ البداية إلى أن هذه الدراسة المقارنة لن تتبع منهج التأثير والتأثر التقليدي في الأدب المقارن؛ إذ ليس هناك ما يدل على أن بوب قد تأثر أو اطلع على نتاج الجرجاني، مع أن الباحث يجد كثيراً من نقاط التشابه عند كل من نقاد الكلاسيكية الجديدة والنقاد العرب القدماء، ولعل هذا عائد إلى ما يمكن تسميته بالثوابت في التفكير الإنساني حيث تلتقي العقول وتتفق الألسنة دون أن يكون ثمة اتصال بينها، وليس هذا البحث مكاناً لتعليل أو تفسير هذه الظاهرة، وعليه ستكون هذه الدراسة أقرب إلى ما يسمى بدراسات التوازي في الأدب المقارن.

تلخص **مقالة في النقد** ما كتبه العديد ممن سبقوا بوب في هذا الغرض، مثل: اللاتيني هوراس Horace ٦٥-٨ ق.م، والإيطالي فيدا Vida ١٤٨٠-١٥٦٦، والفرنسي بواللو Boileau ١٦٣٦-١٧١١، وفي الوقت نفسه جاءت مقالة بوب هذه لتكون تتويجاً للجهود الإنجليزية في هذا المقام (ويمزات وبروكس، ج٢: ٣٤٢-٣٤٤، وحسان: ٢٤٠-٢٤١). وكما في العديد من أعمال الكلاسيكية الجديدة، يتردد في المقالة صدى افتراض وجود مبدأ أو معيار عالمي يمكن على أساسه الحكم على الجهود الإبداعية لبني البشر في أي زمان أو مكان. وكل ما في المقالة يسير نحو مبدأ يقوم على الكلية والشمولية لأنه يجب على الناقد وكذلك الشاعر، أن يكون كلاً متكاملاً ليلتقيا على أرضية مشتركة وهي الطبيعة لكي يستطيع كل منهما كتابة شعر أو نقد ذي معنى. وللتأكيد على مبدأ الكلية يعمد بوب إلى حل الثنائيات المتقابلة في المساجلات الأدبية في عصره مثل: الشاعر الناقد، والظرف الحكم، والكل الجزء، والوحي القواعد، والقديم الحديث. وفي معالجته لهذه الثنائيات اختار بوب وزن المزدوج أداة للتعبير حيث يبين العلاقات الضدية التي تفتت مبدأ الطبيعة عنده، ولكن هذه المزدوجات المتضادة، وهي تشير إلى معنى أو حقيقة، أكبر من أي من النقيضتين(٢٠).

يبدأ بوب بمعالجة المسألة الأولى في

مقالته عن طريق تعريف الذوق وذلك بجعل مبدأ أو معيار الطبيعة أساساً للحكم النقدي والفني. وهو يرى أن ثمة مصدراً مشتركاً لكل من عبقرية الشاعر وذوق الناقد. ولكنه يرى أيضاً أن الفقر إلى الذوق عند الناقد أو إساءة استخدامه أكثر خطورة من فقر العبقرية عند الشاعر لأن الناقد الذي يسيء استخدام الذوق قد يساهم في إشهار وإعلاء شأن شاعر رديء، وبذلك يضلل إحساس الجمهور الفني، وكذلك يمكن أن يفسد الناقد الرديء عقل القارئ، في حين قد يسبب الشاعر أو الكاتب الرديء الضجر للجمهور وبذلك يساهم في وضع حد لمسيرته الأدبية بنفسه. ولأن "بذرة النقد توجد في أذهان أغلب الناس"[٢١] يرى بوب أن القارئ إذا ترك على سجيته سيكون قادراً، فطرياً، على إصدار حكم فني مقبول جزئياً على الأقل. ولكن ما وظيفة الذوق إذا كان كل إنسان لديه القدرة الاحتمالية على إصدار حكم نقدي؟ إن المهمة الأولى للناقد المحتمل عند بوب هي رسم حدود قدرته على إصدار الحكم النقدي:

عليك أن تعرف مدى قدراتك الذاتية
ما مدى عبقريتك، وذكائك ومعرفتك
لا تتجاوز قدراتك وكن حذراً
حدد مكان التقاء الذكاء بالغباء[٢٢]

ويظهر أدق تحليل عند بوب لوظيفة الناقد وفسادها في العصر الحديث أكثر ما يظهر في الأبيات ١٠٠-١٠٨؛ حيث يتضح فيها التناسق بين المنطق واللغة والبنية والصور الذي يسم نظرة بوب؛ فقد خصص أربعة أبيات للقدماء والمحدثين حيث تربط بينهما صورة من الأعمال المنزلية وكما يقول آيلز:

يبين المزدوج الافتتاحي علاقة الناقد بكل من الشاعر والجمهور، حيث يسلط حافزاً ذهنياً أو روحياً على عبقرية الشاعر الطبيعية ويعلم جمهور القراء كيف يستجيبون بحساسية نقدية للأدب[٢٣].

ولأن الطبيعة، نظرياً، مفهوم يصعب تحديده، نجد بوب يقدم سنداً من الواقع المعيش؛ حيث يرى أن "الطبيعة المنظمة" يمكن أن توجد في قواعد الكتاب الكلاسيكيين الذين أحرزوا الجائزة الخالدة للحكم السليم "في أعالي قمة جبل برناس". وكما يبدو لنا فإن "الطبيعة المنظمة" عند بوب كبيرة الشبه بما عناه الجرجاني بالطبع المهذب الذي عده أساس الإبداع "ويكون التهذيب عن طريق الدربة والذكاء وقبلهما الرواية"[٢٤]. ويبدو أن كلاً من الطبيعة المنظمة والطبع عند كل من بوب والجرجاني على التوالي تعنيان الموهبة والسليقة وما يجلب الرونق والحلاوة في الشعر. وقد توافر ذلك للقدماء بعكس المحدثين الذين غالوا في الصنعة. ومع ذلك لا يجرد الجرجاني المحدثين من الموهبة وجودة الشعر خاصة إذا سهلت ألفاظهم وابتعدوا عن التكلف

و في هذا يقرب موقف بوب من موقف الجرجاني الذي لا يحبذ اتباع القدماء وقواعدهم اتباعاً أعمى، حيث يعترف بصدق التعبير وصحته خارج قواعد الفن التقليدية، وبهذا فهو يتسع بمفهوم الذوق ليعني الحكم النهائي على البعد الفني في العمل الأدبي وذلك اعترافا بشعاع العبقرية الأصيلة الذي يتعالى على القواعد والحدود:

روعة الظرف قد تنفر لعظمتها
لتصل إلى عظمة أخطاء لا يجرؤ النقاد
الحقيقيون على إصلاحها
من تخوم العامة ينطلق بفوضى جسورة
ليخطف مجداً أبعد مما يصل إليه الفن[٢٥].

إن بوب يلتقي هنا، جزئياً على الأقل، مع الجرجاني حيث يعد أسوأ النقاد من اعتمد في استحسانه أو استهجانه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة وما جرى مجراها وحسب، وهذا النقد عنده أسهل ضروب النقد لأن معرفته سهلة؛ فوجه الخلل والفساد ظاهر فيه. بينما هناك نوع من الخلل غامض يحتاج الناقد لمعرفته إلى الرواية والدربة والفطنة ولطف الفكر وتمام ذلك كله صحة الطبع وإدمان الرياضة[٢٦]. وهذا بطبيعة الحال لا يتوافر إلا عند الناقد الذي حظي بالذوق السليم وهو معنى صحة الطبع هنا.

يشجب بوب الغرور وينعى على الناقد الذي يغالي في إعطاء حكمه النقدي قيمة أكبر مما يستحق حقيقة، بحيث يؤدي ذلك إلى أن يفرض نظرته على العمل الفني وبذلك ينتهك الغاية من النقد بسبب تركيزه على المبدأ.

أن مفهوم بوب للظرف قد يحير القارئ. في الفصل الأول من المقالة تستخدم الكلمة بالمعنيين الإيجابي والسلبي. الظرف الحقيقي عنده تعبير عن الذوق المطلق من حيث أن كليهما ينبعان من مصادر مشتركة في الطبيعة. والظرف في أكثر حالاته صفاءً يبدي الطبيعة في الفن وفي الوقت نفسه يكون مكوناً للفن:

الظرف الحقيقي هو الطبيعة في أبهى حللها
إنه ما نفكر به غالباً لكن تقصر عنه العبارة
[إنه] شيء تبرز حقيقته لحظة رؤيته
ويعيد إلينا صورة عقلنا[٢٧].

وفي هذا السياق يستحق ما قاله هوكر عن هذه المسألة الاقتباس لأنه يوضح ما يلخصه بوب في مزدوجه السابق الشهير:

إن تعريف الظرف بأنه ما نفكر به غالباً لكن تقصر عنه العبارة لا يعني لا صراحة ولا ضمناً أن الظرف شيء مبتذل أو مألوف زيّف بحذاقة. إن التعريف لا يفترض أبداً أن الكاتب حيث ينطلق من خبرة عامة وعالمية، يرى الظرف من زاوية جديدة، وهذه الروح الحساسة التي تمنحه حياة ومعنى جديدين تزوده بما يلائمه من شكل، وصورة، ولغة، وتناسق. إنه يفترض ضمناً توافر حيوية العقل المبدع وبصيرته؛ ويتطلب الملاءمة

والتناسق التام بين الألفاظ والأفكار (كما يعيد الفنان تشكيلها) والموضوع. والنتيجة هي الطبيعة. وهذه هي الظرف(٢٨).

والمزدوج السابق يبدو ملبساً إذا نظرنا إليه بمعزل عن سياقه ولكن إذا نظرنا إليه في سياق حديث بوب عن الطبيعة وفي الوقت نفسه على ضوء الأبيات التي تسبقه مباشرة، يظهر صواب ما قاله هوكر:

الشعراء كالرسامين يحذقون تشكيل
الطبيعة المجردة والجمال الحي،
بالذهب والمجوهرات يغطون كل الجوانب
ويخفون بالزخرف عيبهم الفني(٢٩).

ولعل رؤية بوب للظرف هنا تبين أن الظرف لا يدركه الناقد والقارئ بالبرهان والحجاج وإنما بالذوق القائم على الطبع السليم. وكما يرى الجرجاني فإن قدرة الناقد على التمييز بين الرديء والجيد من الشعر لا تقوم على الحجة والبرهان وإنما على "استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده وأثبتت عياره وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه"(٣٠)، وهذا، أي الذوق، سبب حب بعض النفوس للشعر أو نفورها منه لأنه إنما "يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربها منه الرونق والحلاوة"(٣١). وعليه فإننا نرى أن الرونق عند الجرجاني الذي يقابل الظرف عند بوب سبب لقبول الشعر واصطفائه أو النفور منه وإبعاده دون تعليل ذلك أو تبريره؛ إذ قد لا يوافق الشعر القواعد الجمالية والنقدية والمقاييس الموضوعية ومع ذلك تحبه النفس وتصطفيه، والعكس صحيح أيضاً، وهذا راجع إلى أمور نفسية تتعلق باختلاف الطبائع واختلاف الأذواق لا إلى أمور موضوعية. هكذا فإن مصطلح الرونق يصف هنا الجمال بعامة دون التعليل أو التبرير، وهو أقرب إلى الذوق غير المعلل لدى أغلب النقاد. وعليه فمصطلح الرونق كما يقول مقابلة يفتقر إلى الدقة في تحديده الاصطلاحي(٣٢).

ويجب الإسراع إلى القول إن بوب يرفض الظرف من حيث هو غاية في ذاته لأنه حسب رأيه يفسد، أي الظرف، قدرة الكاتب على الحكم:

بعضهم تسبب لهم متاهة المدارس الحيرة
وبعض المغرورين خص الطبيعة بالحمقى
في بحثهم عن الظرف يفقد هؤلاء طبعهم
عندها يتحولون إلى نقاد يدافعون عن أنفسهم(٣٣).

لكن بوب في مثال آخر يوحد بين الظرف والحكم من خلال فهمه وتصوره للعلاقة بين الطبيعة والعبقرية بحيث تكون علاقة الظرف بالحكم مثل علاقة الزوج والزوجة:

الظرف والحكم غالباً في نزاع
مع أنهما يعضدان بعضهما بعضاً مثل زوج وزوجه(٣٤).

ومثل هذا التشبيه يرد مراراً في ثنايا المقالة. وينتقل بوب فجأة من النقاش المجرد

والخطاب الأدبي إلى المواجهة الإنسانية بين الزوج والزوجة. وهكذا يرى بوب أن الظرف والحكم عنصران متكاملان من عناصر الخيال الإبداعي مثلما أن الزوج والزوجة متكاملان في الزواج المؤسس على المحبة(٣٥).

ويقيم بوب تصنيفاً تراتبياً للظرف موجهاً هجومه الأقسى إلى أولئك النقاد الحمقى الـــذين يفضح تهتكهم قلة موهبتهم:

أولئك الحمقى الجهلة عديدون في جزيرتنا،
مثل حشرات غير مكتملة على ضفاف النيل،
أشياء ناقصة لا يعرف المرء ماذا يدعوها
توالدها عسير على الفهم(٣٦).

وكما أن الظرف والذوق يشتركان في مصدر واحد في الطبيعة، فهما أيضاً مرتبطان ومحكومان بالطبيعة. أولئك الحمقى يخاطرون بالمبالغة في التركيز على تقنية التعبير بـــدلاً من حقيقة المعنى ولكن عليهم أن يعلمـــوا أن مدى الظرف ضيق:

علم واحد فقط يناسب كل فرد عبقري
ما أوسع الفن وما أضيق الظرف
ليس مقتصراً فقط على الفنون الغريبة
لكنه غالباً ما يكون عند أولئك المهتمين
بالأجزاء المفردة(٣٧)

والظرف بوصفه واحداً من عناصر الفن، عليه أن يأخذ دوراً مبالغاً في أهميته في التأليف الفني، ليكون كالإنسان المغرور الذي يـــرى نفسه في مكان أعظم من مكانه المناسب في سلسلة الوجود، ولذلك سينقطع تسلسل نظـــام الطبيعة حتماً، وهو نظام ضروري لتحقيـــق الذوق بشكل كامل. ويمضي بوب ليحدد علاقة الظرف بالحكم الفني بوصفها علاقة اعتمـــاد متبادل مثل "الزوج والزوجة" حيث يكون الحكم القوة الضابطة التي تقود "جواد عروس الشعر". ولكن بوب يوضح بجلاء أنه كثيراً ما يتحطم التوازن عند الكتاب الرديئين. والحل عنده يكون باللجوء إلى القدماء طلباً للتوجيـــه؛ فالـــذوق الحقيقي لا يوجد في قواعدهم فقط وإنما فـــي كل جوانب "فهمهم المتفوق" الذي أساسه الطبيعة والنظام الطبيعي:

أنت يا من حكمه سيسلك الطريق الصحيح
تعرف جيداً السمة المناسبة لكل من القدماء
موضوعه الأسطوري يشع في كل صفحة
الدين، الوطن، عبقرية زمانه
بدون حضور هذه جميعاً أمام ناظريك
قد تثير الاعتراض لكنك لن تقدر على النقد(٣٨)

إن هذا يذكرنا بربط الجرجاني الرونق عند المحدثين بالبساطة والسهولة واللين فـــي التعبير وهو ما كان يبدو ضعفاً من قبل، فإذا أغرب المحدث واحتذى القدماء وقع في التكلف والتصنع "وهو ما يذهب الحلاوة والرونق"(٣٩). ومن هنا فإن الجرجاني يدرك دور التحـــول الحضاري، كما يقول مقابلة؛ فما كان مقبولاً

من القدماء لا يعود مقبولاً من المحدثين فيما يتعلق بالألفاظ والمعاني(٤٠). ولكن من الواضح أن الجرجاني ليس ضد مذهب الصنعة من حيث المبدأ وإنما هو ضد الإفراط في ذلك، مثلما نجد عند بوب. لأن الإفراط في الصنعة عند الجرجاني يوصل الشاعر إلى التكلف وهو ما يجلب المقت للشعر وينفر منه لأن فيه مفارقة للطبع وذهاباً للرونق(٤١).

في الفصل الثاني من المقالة يقدم بوب قائمة بأنواع النقاد الرديئين، ويبين في هذا المجال العبء المألوف من المأثورات والأمثلة. ولكن قائمته تختلف إلى حد كبير عن قوائم سابقيه، وهي جزء من التنظيم الكلي للفصل الثاني من المقالة. وهي منطقياً تتبع ما سبقها مباشرة: القاضي أو الناقد المثالي سينظر في العمل بكليته ولا يدقق فقط في المواقع الغريبة أو الهفوات الجزئية الصغيرة(٤٢). ثم يبين أن الغرور أصل الشر في النقد الرديء والمخرب الرئيس للذوق. ولهذا يفصّل في الحديث عن الأفكار المتعلقة بالمواقف النقدية التي تطرق إليها في الفصل السابق. وعندما يقدم نصيحة:

تقص الكل ولا تكتف بالبحث عن هفوات صغيرة
حيث تتحرك الطبيعة والنشوة توقد العقل(٤٣).

فإنه يوضح ما عناه في الفصل الأول عندما قال: "الخروج المناسب يخضع للشكل والسمو" تلك الحالات "الجمالية المتحررة"، وهو يعني بذلك مخالفة القواعد الناتجة عن الإبداع الشعري، حيث أن الطبيعة تعمل وفق "قوانين عامة"، فإن على المرء أن ينظر إلى الفن على ضوء القواعد التي تقترحها الطبيعة، لا التي تفرضها. ويهاجم بوب النقاد الذين يتوقعون أن يتبع الفن معاييرهم الخاصة:

معظم النقاد مولعون بالفن الاتباعي
يجعلون الكل يتبع الجزء
يتحدثون عن المبادئ، لكن نزواتهم لها المكان الأعلى
وكل ذلك لأجل تضحية خرقاء محببة(٤٤).

الفن الاتباعي عند النقاد الأدعياء مثل المبالغة بأهمية الظرف، حيث ينتج عن ذلك ليس ما يزيح المرء من مكانه المناسب في سلسلة الوجود فحسب بل، كذلك أيضاً، يعمي بصره وبصيرته عن الجمال -جمال تذوق القوانين العالمية التي تحكم عالم البشر أثناء عملها. ويلتقي في هذا، كما يبدو، مع الجرجاني في تأكيده على وجوب حياد الناقد في حكمه على عمل شاعر ما لأن العصبية تعمي البصيرة وتحيد الناقد عن الإنصاف والحكم السليم(٤٥). وهكذا كان نقاد المتنبي، كما يقول الجرجاني، فئتين: واحدة تطنب في تقريظه ولا ترى له عيباً، وأخرى تبالغ في إظهار عيوبه ولا ترى له فضلاً، وبذلك فإن كليهما مخطئ، عند الجرجاني، وإن أياً منهما لم ير، نتيجة

تعصبه، فضل المتنبي الظاهر ولا عثراته حيث لا يخلو الإنسان من عثرة أو سقطة صغيرة[٤٦].

ويمضي بوب ليعالج مشكلة اللفظ والمعنى –الشكل والمضمون بصيغة أخرى- ويدين المبالغة في التأكيد على اللفظ على حساب المعنى، حيث يرى أن العلاقة بين الطرفين علاقة تكامل في الوظيفة، ويوضح وجهة نظره هذه من خلال شعره، وذلك عن طريق تحويل عملية تفاعل التناغم الصوتي مع خشونة الوزن:

على اللفظ أن يبدو صدى للإحساس
والجدول الرقراق ينساب بنبرة رقيقة؛
ولكن عندما يضرب الصخب الشاطئ الرنّان
على الشعر الأجش أن يزأر بخشونة مثل السيل الجارف
عندما يعاني من عبء الصخور الكبيرة
فالبيت [الشعر] يعاني كذلك وتتحرك الكلمات ببطء
والأمر مختلف عندما تطوّف الكاميليا الرشيقة أرجاء السهول
وتطير فوق نباتات الحنطة المشرئبة وتمضي مسرعة مع الطريق[٤٧].

وينصح بوب، في كل ما يتعلق بالذوق، أن يتجنب المرء كل الاتجاهات المتطرفة التي تربط المعرفة بـ "المذاهب" الصغيرة. ويحذر من أن الذوق الضيق لا بد أن "يعظّم الغباء". ويختم المشهد عن الشعور بالفخار، وذلك برفضه التناقض عند بعض النقاد الذين "يمتدحون في الصباح ما ذمّوه في الليل". وفي النهاية يرفض الحسد المدمر للذات لأن التعبير عنه لا يدل إلا على انعدام الذوق عند الناقد.

أما الفصل الثالث من المقالة فيبدأ بخطاب موجه مباشرة إلى الناقد، حيث يتحول بوب من تفحص أسباب الذوق الخاطئ إلى سلسلة من البيانات عن كيفية التغلب على الذوق الرديء للوصول إلى ذوق سليم:

تعلم إذن أي أخلاق على النقاد أن يظهروا
فمعرفة ذلك نصف ما على القاضي (الناقد) معرفته
فليس يكفي أن يجتمع الذوق والحصافة والمعرفة
في كل ما تقوله دع الحقيقة والصدق يشعان[٤٨].

وفوق هذا يقول بوب إن على الناقد أن يتعلم من أخطائه ولكن عليه أن يخصص جهوده لدراسة أعمال الكتاب الذين تستحق أعمالهم النقد. ولا يحد بوب نفسه بالنقد السلبي، بل يقدم صورة الناقد المثالي:

أين هو المرء القادر على تقديم المشورة
الذي يسره أن يعلّم ولا يغتر بما يعرف؟
حيادي لا يتحيز ولا يعرف ضغينة؛
جريء في تواضع، إنساني في مضائه
ذاك الذي يُري صديقه أخطاءه بشفافية

ويطري بسرور مأثرة خصمه؟
ينعم بذوق رفيع لكنه لا يقيده
تحيط معرفته بالكتب والناس،
يجود عند الحديث ولا ينال الغرور من روحه
محب للمديح لكن ليس دونما سبب(٤٩)؟

وهذا بالطبع قريب مما أوجبه الجرجاني على الناقد من أن يتحلى بروح الإنصاف، كما ذكرنا سابقاً، والنظر إلى مجمل إنتاج الشاعر لا أن يتصيد هفوة هنا أو هناك فينسى محاسنه وروائعه الكثيرة، "وتؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة والمناقب الباهرة"(٥٠).

وحين يتحدث بوب عن الناقد المثالي الذي ينعم بذوق مثالي فإن المثال الذي يدور في ذهنه هو نموذج القدماء. وهنا نجده يذكر بالاسم نقاداً معينين مع ذكر ميزة كل منهم. فأرسطو "المسرحي العظيم"، غزا الطبيعة. وهوراس الشاعر الذي لا يحده منهج شعري و"يقنعنا بقبول المنطق"، قد أدى أكثر التصورات صحة بأسهل الطرق. ثم يذكر ديونيسيوس، وهومر، وبترونيوس، وكوانتيليان، ثم لونجاينوس، الذي جسد من خلال حرصه على الكمال ما بشر به في فنه.

وهذا قريب من هذا موقف الجرجاني، إذ يرى أن القدماء أقرب إلى الطبع السليم وأبعد عن التكلف الذي يؤدي، كما سلف، إلى ذهاب الرونق في الشعر ومن ثم نفور المتلقى منه. أما المحدثون فيرى الجرجاني أنهم أفرطوا في البديع وهو ما كان يأتي عند القدماء عفو الخاطر، فما "كان المحدثون يرون شيئاً من هذا عند القدماء حتى قلدوه ولم يقفوا عند المعقول بل أحالوا وأبعدوا وخرجوا عن حد هذا المعقول"(٥١). والإحالة كما يقول الجرجاني: "نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق، والباب واحد ولكن له درج ومراتب"(٥٢). وفي الغلو والإحالة ذهاب للرونق وإخلاق للديباجة كما سبق ذكره.

وهكذا نرى أن كلاً من بوب والجرجاني قد جعل من الذوق السليم المدرب الأساس الأول لأي حكم نقدي سليم عند الناقد الذي يجب أن يتحلى بالعدل والإنصاف والابتعاد عن الغرور الذي يقتل الموهبة الحقيقية.

المراجع:

أ- العربية والمترجمة:

- الأبراشي، محمد وعبد القادر، حامد، **في علم النفس**، ط٣، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢م.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، ١٩٤٤م.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح:

محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦م.

- ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
- الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: شهاب الدين أبو عمر، دار الفكر بيروت، ١٩٩٨م.
- حسان، عبد الحكيم، **مذاهب الأدب في أوروبا**، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن، **المقدمة**، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، د. ت.
- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، **جمهرة اللغة**، تحقيق وتقديم: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨م.
- الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م.
- قلقيلة، عبده عبد العزيز، **القاضي الجرجاني والنقد الأدبي**، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى، **الكليات**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، دمشق، ١٩٨١م.
- مطلوب، أحمد، **معجم النقد العربي القديم**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
- مقابلة، جمال، "الرونق في النقد العربي القديم"، **مجلة عالم الفكر**، العدد (١)، المجلد (٣٠)، الكويت، ٢٠٠١م.
- ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د. ت.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.
- ويمزات، وليام وبروكس، كلينيث، **النقد الأدبي**، ج٢، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٦م.

ب- الإنجليزية:

- Fenner, Arthur, Jr., "The Unity of Pope's Essay On Criticism", Essential Articles for the Study of Pope, Mary Mark, ed. Connecticut: Archon Books, 1964.

- Hooker, Edward Niles, "Pope on Wit: The Essay on Criticism", Essential Articles for the Study of Pope, Mary Mark, ed. Connecticut: Archon Books, 1964.
- Isles, Duncan, "Pope on Criticism", Alexander Pope, Peter Dixon, ed. London: G. Bell, 1972.
- Jones, John A., Pope's Couplet Art. Ohio University Press, 1969.
- Pope, Alexander, Poetical Works, ed. Herbert Davis, Oxford: Oxford University Press, 1983.

ج- الموسوعات والمعاجم:

- Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.

الهوامش:

(١) انظر مثلا: وليام ويمزات وكلينيث بروكس، **النقد الأدبي**، ترجمة: حسام الخطيب محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٦، ج٢، ص٤٤١. وعبد الحكيم حسان، **مذاهب الأدب في أوروبا**، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٣٧.

(2) Alexander Pope, Poetical Works, ed. Herbert Davis, Oxford: Oxford University Press, 1983.

(٣) علي بن عبد العزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦.

(٤) أبو الفضل جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د. ت. مادة: ذوق.

(٥) أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، **الكليات**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، دمشق، ١٩٨١، ج٢، ص٣٦١.

(٦) عبد الرحمن بن خلدون، **المقدمة**، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، د. ت، ص٥٦٢.

(٧) محمد الأبراشي وحامد عبد القادر، **في علم النفس**، ط٣، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ج٣، ص٣٦٢-٣٦٣.

(٨) أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص١٢٠.

(٩) الجرجاني، ص٢٥٠.

(١٠) أبو بكر محمد بن دريد، **جمهرة اللغة**، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧، مادة: رنق.

(١١) أبو نصر اسماعيل الجوهري، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: شهاب الدين أبو عمر، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٨، مادة: رنق.

(١٢) محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،، ١٩٧٤، ج١، ص٥٦.

(١٣) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص٧٤.

(١٤) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، **الموازنة بين الطـــائيين**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، ١٩٤٤، ص١٢٥.

(١٥) أبو هلال الحسن بن عبد الله العـــسكري، **الصناعتين**، ط٢، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤، ص٩.

(١٦) الجرجاني، ص١٥.

(١٧) جمال محمد مقابلة، "الرونـــق فـــي النقـــد العربي القديم"، **مجلة عالم الفكـــر**، م٣٠، ع٢، الكويت، ٢٠٠١م، ص٦١.

(١٨) أحمد مطلوب، **معجم النقد العربي القديم**، دار الـــشؤون الثقافيـــة العامـــة، بغـــداد، ١٩٨٩، مادة: ظرف.

(١٩) انظر مادة: wit في:

Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.

مجدي وهبة وكامـــل المهنـــدس، **معجـــم المصطلحات العربية في اللغـــة والأدب**، مكتبـــة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.

(20) John A. Jones, Pope s Couplet Art. Ohio University Press,1969, P, 47.

(21) Pope, P. 64

(22) Ibid., P. 65

(23) in Alexander Pope, Peter ،Duncan Isles, " Pope on Criticism" Dixon ed. London: G. Bell, 1972, P. 258.

(٢٤) الجرجاني، ص١٥.

(25) Pope, P. 68.

(٢٦) الجرجاني، ص٤١٣.

(27) Pope, P. 72.

(28) Edward Niles Hooker", Pope on Wit: The Essay on Criticism", Essential Articles for the Study of Pope, Mary Mark, . ed. Connecticut: Archon Books, 1964, P. 193.

(29) Pope, P. 72.

(٣٠) الجرجاني، ص٩٩.

(٣١) السابق، ص١٠٠.

(٣٢) مقابلة، ص٦٣.

(33) Pope, P. 65.

(34) Ibid., P. 66.

(35) Jones, P. 55.

(36) Pope, 65.

(37) Ibid., P. 66.

(38) Ibid, . P. 67.

(٣٩) الجرجاني، ص١٩.

(٤٠) مقابلة، ص٤٦.

(٤١) الجرجاني، ص١٩.

(32) Arthur Jr. Fenner, "The Unity of Pope's Essay on Criticiam", Essential Articles for the Study of Pope, Mary Mark, ed. Connecticut: Archon Books, 1964, P. 220.

(43) Pope, P. 71.

(44) Ibid., P. 71.

(٤٥) الجرجاني، ص٤١٤.

(٤٦) السابق، ص٣.

(47) Pope, P. 74.

(48) Ibid., P. 74.

(49) Ibid., P. 82.

(٥٠) الجرجاني، ص٢٨.

(٥١) عبده عبد العزيز قلقيلة، **القاضي الجرجاني والنقد الأدبي**، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١، ص٢٦.

(٥٢) الجرجاني، ص٤٢٠.

ملحق

ترجمات الاقتباسات الشعرية والنثرية في هذا البحث من عمل كاتب هذه السطور. وفيما يلي ملحق بالنصوص الأصلية لهذه الاقتباسات مرتبة حسب تسلسلها في الهوامش:

21- Most have the seeds of judgment in their mind.

22- Be sure your self and your own reach to know;
How far your Genius, Taste, and Learning go;
Launch not beyond your Depth, but be discreet,
And mark that point where Sense and Dulness meet.

23- The opening couplet shows the critic in relation to both poet and audience, applying intellectual or spiritual stimulus to the poet's natural genius, and teaching the reader public how to respond sensitively yet judiciously to literature.

25- Great Wits sometimes may gloriously offend.
And rise to faults true critics dare not mend;
From vulgar bounds with brave disorder part,
And snatch a grace beyond the reach of Art.

27- True Wits is Nature to advantage drest.
What oft was thought, but never so well exprest.
Something, whose truth convinced at sight we find,
That gives us back the Image of our Mind.

28- "To define wit, therefore, as 'what oft was thought, but never so well exprest, ' does not say or imply that wit is a stale or commonplace though nicely tricked out. The definition never supposes that the writer, starting with a common and universal experience, sees it in a new light ; and this sensitive spirit, endowing it with life and fresh meaning, provides it with form, image, language and harmony appropriate to it. It presupposes the liveliness and insight of the creative mind ; and it demands propriety, the perfect agreement of words, thoughts (as reshaped by the artist), and subject. The result is nature, and it is Wit. "

29- Poets like painters, thus unskilled to trace
The Naked Nature and the living grace,
With gold and jewels cover every part,
And hide with ornaments their want of Art,

33- Some are bewildered in the maze of Schools,
And some made coxcombs Nature meant but fools.
In search of Wit these lose their common sense
And then turn critics in their own defense.

34- For Wit and Judgment often are strife,
Though meant each other's aid, like man and wife.

36- Those half-learned Witlings, numerous in our Isle,
As half-formed Insects on the banks of the Nile;
Unfinished things, one knows not what to call,
Their generation's so equivocal.

37- One science only will one genius fit ;
So vast is art, so narrow human wit ;
Not only bound to peculiar arts,
But oft in those confined to single parts.

38- You then whose judgment the right course would steer,
Know well each Ancient's proper character,
His fable subject, scope in every page,
Religion, country, genius of his age:
Without all of these at once before your eyes,
Cavil you may, but never criticize.

43- Survey the Whole, nor seek slight faults to finds,
Where Nature moves, and rapture warms the mind,

44- Most critics, fond of some subservient art,
Still make the whole depend upon the pert.
They talk of principles, but notions prize,
And all to one loved folly sacrifice.

47- The sound must seem an echo to the sense.
Soft is the strain when zephyr gently blows,
And the smooth stream in smoother numbers flows ;
But when loud surges lash the sounding shore,
The hoarse, rough verse should like the torrent roar.
When Ajax strives, some rocks' vast weight to throw,
The line too labours, and the words move slow ;
Not so when swift Camilla scours the plains,
Flies over the unbending corn, and skims along the main.

48- Learn then what morals critics ought to show
For 'tis but half a judge's task, to know.
'Tis not enough, taste, judgment, learning, join ;
In all you speak, let Truth and Condor shine:
That not alone what to your sense is due,
All may allow, but seek your friendship too.

49- But where's the man, who counsel can bestow,
Still pleased to teach, and yet not proud to know?
Unbiassed, or by favour, or by spite ;
Not dully prepossessed nor blindly right;
Though learned, well-bred ; and though well-bred, sincere;
Modestly bold, and humanly severe;
Who to a friend his faults can freely show,
And gladly praise the merit of a foe?
Blest with a taste exact, yet unconfined;
A knowledge both of books and human kind;
Gen'rous converse, a soul exempt from pride;
And love to praise, with reason on his side?